

أسلوب التكرار

بين الدرس القديم والأسلوبية الحديثة

دراسة نظرية تطبيقية

د/ عبد الحميد هندأوى

المدرس بقسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن
كلية دار العلوم جامعة القاهرة

تختلف المعالجة النظرية والتطبيقية لأسلوب التكرار في الدراسات الأسلوبية الحديثة اختلافًا كبيرًا عن مثيلتها في الدراسات البلاغية القديمة والحديثة على السواء.

فعلى الرغم من كثرة الدراسات البلاغية القديمة والحديثة التي تناولت ظاهرة التكرار - سواء على المستوى التنظيري أو التطبيقي - فإن هذه الدراسات جميعًا تتسم بالضحالة والضيق في مقابل تلك الدراسات الأسلوبية؛ إذ إن تلك الدراسات غير الأسلوبية لظاهرة التكرار لا تكاد تغطي ثلث حجم هذه الظاهرة.

فقد انحصرت تلك الدراسات جميعًا في معالجة ظاهرة التكرار من جهة النظر إلى تكرار المفردات أو التراكيب على المستوى المعجمي وحده؛ وهذا المستوى هو أحد عدة مستويات دلالية يشملها البحث الأسلوبي، لا في ظاهرة التكرار وحدها بل في جميع الظواهر الأسلوبية، وهذه المستويات الدلالية تشمل المستوى المعجمي والصوتي والنحوي..... الخ.

ويرجع هذا - في رأيي - إلى ضحالة المعالجة البلاغية - سواء في الدراسات القديمة أو الحديثة - لبعض هذه المستويات اللغوية كالمستوى الصوتي أو المستوى الصرفي.

" فعلم البلاغة كان يحاول دراسة (الكلمة) التي تعدل عن معناها القاموسي في إطار علم (البيان)، أو دراسة (الجملة) التي تخرج عن معناها الحقيقي إلى

غرض بلاغي في إطار (المعاني). ولكن هذا العلم - البلاغة - لم يكن يدرس ما يتصل بمظاهر (الانحراف) الجمالي في النص الأدبي (*)
وهذا الكلام لا يحتاج منا إلى جهد كبير للبرهنة عليه.

فعلى المستوى الصوتي:-

نستطيع أن نقرر أن دارسي علم الأصوات في لغتنا العربية قد انتهت جهودهم عند تحديد صفات تلك الأصوات من حيث كونها مهموسة أو مجهورة، رخوة أو شديدة، مطبقة أو مفتوحة، مستعلية أو منخفضة، ذات صفير أو استطالة وتفش أو مد ولين الخ. ومن حيث بيان مخارجها، من حيث كونها شفوية أو حلقية أو من بين الأسنان أو من وسط الحنك أو غير ذلك.

ولا نكاد نجد - فيما خلف أسلافنا في هذا الجانب من جوانب الدلالة اللغوية - لا نكاد نجد تعمقا لدلالة تلك الأصوات . اللهم إلا إشارات سريعة عن بعض اللغويين كالخليل وسيبويه وابن جني تكشف عن وعيهم بما بين التركيب الصوتي للكلمة وما وضعته العرب لها من الدلالات والمعاني من المناسبة والمواءمة^(١). وإذ كان دور اللغويين قد ينتهي غالبا عند هذا الحد - وهو رصد دلالات الكلمة، والحكم عليها في ضوء المنهج المعياري من جهتي الضبط والاستعمال بالصواب أو الخطأ - فلقد كنا نتوقع أن يستكمل البلاغيون البحث في هذا الجانب بتعمق دلالات هذا الجانب الثرة والموغة في الرمزية والخفاء، ولكن جهود البلاغيين قد وقفت عند وضع سمات صوتية محددة توصف بها الكلمة بالفصاحة، وتزرع عنها تلك الصفة إذا ما خلت من تلك السمات، وذلك بغض النظر عن العلاقة المتبادلة بين الكلمة بذلك التشكيل الصوتي وبين سياقها ومقامها الذي وردت فيه^(٢). ولم يزد البلاغيون - والنقاد كذلك - على استثمار إشارات الخليل وسيبويه ومن تبعهما - إلى ما بين التشكيل الصوتي للكلمة والدلالة من

(*) د/ طه وادى / مقال بعنوان: (الأسلوبية.. ذلك المنهج الجديد) في تقديمه لكتاب: (الأسلوبية: مدخل نظري ودراسة تطبيقية).

(*) د/ فتح الله سليمان، طه الدار الفنية للنشر والتوزيع ص ٦.

مناسبة - في أكثر من ذلك ، اللهم إلا ما ورد عن بعضهم من إشارات سريعة إلى مناسبة الأصوات الفخمة أو الشديدة لمواقف البأس والشدة والفخر والحرب والشجاعة ونحو ذلك ، ومناسبة الألفاظ الرقيقة اللينة للمعاني الرقيقة من الشوق والحنين ونحوهما .

أما على المستوى الصرفي فقد التفت بعض البلاغيين كعبد القاهر وابن الأثير وغيرهم إلى التفريق بين دلالتى كل من الاسم والفعل على العموم، ولكنهم لم يتعمقوا في النظر إلى الفروق الدلالية الفنية المصاحبة لكثير من صيغ الاسم أو الفعل بالنظر إلى تلك الصيغ على التفصيل؛ وإنما اكتفوا في غالب الأمثلة والنماذج بالنظر إلى الفارق الأساسى وهو الاسمية أو الفعلية في الصيغتين دون التركيز على باقي المعاني والدلالات المنبثقة من تقسيم كل واحد من الاسم والفعل إلى أنواع عديدة من الصيغ بلغت من الكثرة أن ذكر بعضهم أنها تتأى عن الحصر^(٣) .

أما على المستوى النحوي: ونقصد بذلك التكرار على مستوى الجمل، فجدير بالذكر أن نقرر هنا أن ظاهرة التكرار قد توزعت في الدرس البلاغي عند القدماء والمتأخرين على السواء على عدد كبير من الفنون البلاغية لا سيما فنون البديع الذي تناول فيه البلاغيون أمثلة ونماذج لتلك الظاهرة لا بوصفها تكراراً ولكن بوصفها جناساً تارة أو سجعاً أو انتلافاً أو غير ذلك مما سنفصله لاحقاً، إن شاء الله تعالى، وقد تضمنت بعض هذه الفنون التكرار على مستوى الكلمة، وتضمن بعضها الآخر التكرار على مستوى الجملة .

وقد أدى ذلك إلى ضيق النظرة إلى ظاهرة التكرار في الدراسة القديمة والحديثة على السواء بحيث أصبحت لا تمثل عشر صور هذه الظاهرة في الحقيقة . ويهدف هذا البحث لا إلى إعادة تسمية تلك المباحث التي سماها القدماء سجعاً أو جناساً أو انتلافاً، أو مجرد تسمية الصور المستخدمة لهذه الظاهرة في الأدب الحديث بالتكرار؛ فهذا الهدف على قيمته العلمية التي لا تجهل فإنه يبدو من وجهة نظرنا هدفاً قاصراً، فضلاً عن أنه قد يفتح الباب إلى نزاع لفظي حول هذه

الصور والنماذج :هل يشملها مصطلح التكرار أم الأولى أن تدرج تحت مصطلح آخر ؟

وقضية المصطلح على أهميتها العلمية فإنها لا تمثل لدينا جانباً من الأهمية إلا باعتبارها مدخلاً لدراسة الظاهرة موضوع البحث.

فمما لا شك فيه أن ثمة فروقاً دلالية واضحة، بين النظر إلى نموذج من النماذج باعتباره جناساً مثلاً أو باعتباره تكراراً؛ لأن ذلك يمثل المدخل إلى التذوق الفني لهذا النموذج الأدبي، والذي يترتب عليه الإحساس بجمالياته ومناسبتها لفكرة النص .

ومن ثم يصبح هدف هذا البحث هو إعادة قراءة هذه النماذج وإعادة تحليلها وتذوقها في ضوء النظرة الحديثة إلى التكرار باعتباره ظاهرة تعم الأصوات، والبنى المعجمية، والوحدات الصرفية والنحوية؛ كما تعم اللفظ والمعنى على السواء.

فيمكننا استعراض صور التكرار حسب اقتراح هذه الدراسة على النحو

التالي :

القسم الأول: التكرار اللفظي ويشمل:

١ - التكرار الصوتي : وسيأتي بيان أنواعه تفصيلاً في هذا البحث :

٢- التكرار المعجمي :

أ - تكرار اللفظ نفسه

ب- تكرار المادة دون اللفظ

٣- التكرار النحوي وينقسم إلى :

* تكرار تام وينقسم إلى :

أ - تكرار جملة واحدة. بطريقة مطردة في جميع وحدات النص.

ب- تكرار عدد من الجمل (فقرة أو مقطع شعري) بطريقة مطردة في جميع وحدات النص.

* تكرار منقوص. (لا يطرد في جميع الوحدات)

القسم الثاني : التكرار المعنوي ويشمل :

- ١- تكرار المعنى المفرد :
 - ويشمل الصور الآتية :
 - أ. التكرار بالترادف .
 - ب. التكرار بالتوكيد .
 - ت. التكرار بالبدل .
 - ث. التكرار بعطف البيان .
 - ج. التكرار بالضمير
 - ح. التكرار باسم الإشارة .
 - خ. التكرار بالتجريد .
 - د. تكرار بذكر الخاص أو العام. وأنواع أخر .
- ٢- تكرار المعنى الجملي بالجمل التي تقع توكيذا معنويا أو تعد من قبيل الجمل المترادفة.
- ٣- تكرار الدلالة الحالية أو المقامية وتشمل الصور التالية:
 - أ. تكرار دلالة حال المتكلم.
 - ب. تكرار دلالة حال المخاطب.
 - ت. تكرار الغرض أو الفكرة.

القسم الثالث :

التكرار الإيقاعي: ويشتمل على النوعين التاليين:

- ١- (التكرار الصيغي) .
- ٢- (التكرار العروضي) .

القسم الرابع: التكرار الموقعي :

- أ. تكرار استهلاكي (في صدر البيت أو المقطع) .
- ب. تكرار ختامي (في عجز البيت أو المقطع) .

ت. تكرار موقعي غير استهلاكي ولا ختامي، وهو ما أسميناه آنفاً بالتكرار النحوي بأقسامه المذكورة.

القسم الخامس: التكرار البديعي:

ويشمل الفنون التالية:

- ١ - الجنس .
- ٢ - العكس أو التبديل .
- ٣ - تشابه الأطراف .
- ٤ - رد الأعجاز على الصدور .
- ٥ - التردد .
- ٦ - التذليل .
- ٧ - التعطف .
- ٨ - المشاكلة .
- ٩ - الإرصاء أو التسهيم .
- ١٠ - الازدواج .
- ١١ - السلب و الإيجاب .
- ١٢ - التطريز .
- ١٣ - المشاركة .
- ١٤ - المراجعة .
- ١٥ - التصريع .
- ١٦ - التفريق .
- ١٧ - الجمع مع التفريق .
- ١٨ - التقسيم .

ومن الجدير بالذكر أن نبين هنا - لا على سبيل الفخر، و لكن من باب وضع الأمور في نصابها الصحيح - أن هذا التصور لمبحث التكرار هو تصور لم أسبق إليه فيما أعلم، و قد أشار بعض الباحثين إلى بعض هذه الصور في بحوثهم و إجراءاتهم التطبيقية دون النظرية غالباً^(٤)، ولكنني أستطيع أن أزعم أن أحدا لم يسبق إلى عرض تقسيم لصور التكرار بهذه الصورة . و الغرض من ذلك أن أقول أن هذا العرض هو مجرد تصور شخصي معروض للنظر فيه لإقراره أو رفضه بأدلة علمية موضوعية .

وأحب أن أؤكد أن الغرض من عرض هذا التقسيم ليس هو المباهاة بكثرة الأنواع والفروع ، فليست هذه سكاكية حديثة، و لسنا ندعو إلى اعتماد التقسيمات و التفريعات في الدرس البلاغي و الأسلوبي عموماً، ولكننا أردنا بذلك مجرد محاولة

لاستقصاء تلك الظاهرة العجيبة الفريدة، وهي مجرد محاولة للتمشعها، وجمع شتاتها المبعثر بين شتى مباحث العربية كلها، وليس بين فنون البلاغة وحدها. والمقصد كما بينت آنفاً أن ينظر إلى تلك الفنون والأنواع من حيث كونها تكرر له دلالاته الفنية لا من حيث كونها شيئاً آخر مما التفت إليه القدماء من قبل، بحيث لا يكون تكرار التناول لهذه الظاهرة من باب المعاد لاختلاف المتعلق به. وغني عن البيان أن نقرر مدى اتساع البحث بهذا التصور إلى الحد الذي يجعل محاولة معالجته في بحث واحد ضرباً من التعسف، ونوعاً من الإخلال لا نستطيع من خلاله تعمق الدلالات الفنية الثرة لهذا الأسلوب الفريد. ولذا فسوف نجعل معالجتنا لهذه الظاهرة في عدد من البحوث التي نأمل تتابعها لنعمق البحث في كل واحد من جوانب هذه الظاهرة. . . وسوف نبدأ بمعالجة جانب من الجوانب التي لم تلق اهتماماً كبيراً من الدارسين لظاهرة التكرار قديماً وحديثاً.

وهو ذلك النوع الذي اصطلحت على تسميته بالتكرار الصوتي.

التكرار الصوتي

تحدثنا في بحث سابق^(*) عن طبيعة العلاقة بين التشكيل الصوتي كدال وبين إحياءاته الدلالية التي تبين لنا أنها يمكن أن تستشف من توظيف التشكيلات الصوتية داخل السياق، وأن هذه الدلالات لا تكاد تظهر غالباً إلا متأزرة ومتضافرة مع سائر الدلالات الأخرى.

وقد يبالغ البعض في نفي أي دلالة لهذه التشكيلات الصوتية خارج السياق، وقد يعمم حكمه إلى نفي الإحياءات الدلالية لتلك الأصوات داخل سياقها كذلك.

ولكننا نقرر أن طبيعة الدلالة بالنسبة لأصوات اللغة لا تكاد تخرج في عمومها عن طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول في مجال الكلمة المفردة سواء على المستوى المعجمي أو المستوى الصيغي (الصرفي).

فالكلمة تختلف دلالتها في حالة التركيب من سياق لآخر.

(*) نشر في صفحة دار العلوم ديسمبر ٩٩.

ولكن هذا لا ينفي أن لهذه الكلمة دلالة إفرادية وضعية تواضع عليها العرب، وأن هذه الدلالة الإفرادية وإن كانت سابقة في النفس و التصور قبل حدوث المواضعة كما يقرر عبد القاهر^(٥) فإنها في الحقيقة ممثلة للاستعمال اللغوي، ومن ثم تتعدد دلالات الكلمة الواحدة في المعاجم اللغوية بتعدد استعمالها اللغوية. هذا بالنسبة للمعاني الوضعية المحدودة غالباً، أما المعاني الإيحائية أو الفنية التي يمكن أن يلقي بها ظلال السياق على كلمة ما، فنستطيع أن نقرر أنها في الحقيقة مما ينأى عن الحصر.

هذا الذي نقرره على مستوى الكلمة المفردة نزع أنه ينعكس كذلك على مستوى الصوت المفرد فلا شك أن للأصوات سماتها من الهمس و الجهر و الشدة والرخاوة وقرب المخرج وبعده.....إلخ ولا شك كذلك أن العرب قد تواضعت على استخدام الأصوات الشديدة غالباً للباس والشدة، والأصوات الرقيقة فيما دون ذلك. فيكون ذلك بمثابة الدلالة الإفرادية الوضعية .

وما يقال من أن ذلك ليس مطرداً وأن هذه الأصوات قد تأتي دالة على معان معاكسة لذلك تماماً، فهو ما يقال نفسه عن الدلالة الإفرادية الوضعية للكلمة وإعادة تشكيلها داخل السياق لتوحي بدلالات جديدة قد تقترب أو تبتعد عن وضعها اللغوي إلا أنها تبقى ذات صلة و علاقة بتلك الدلالة.

والحق أن ما نحن بصددده في هذا البحث ليس هو تلك الدلالات الإفرادية المحدودة الغائمة التي تنسم بالعمومية التي لا تطرد في الغالب، كما أنها والحال هذه تصوير محدودة الفائدة على مستوى الدلالة الفنية المقصودة ، و لكننا لن نهون من شأن تلك الدلالات الإفرادية إلى حد بعيد لأن تلك الدلالات الإفرادية المتصورة في الأذهان و المنطبعة فيها هي التي توحى بالدلالة المناسبة للصوت في التشكيل السياقي المعين.

ولذا فسوف نستثمر في بحثنا هذا كل المقولات الدلالية المخترنة في العقل اللغوي لاستعمالات تلك الأصوات.

جذور البحث في ظاهرة التكرار الصوتي :

تمتد جذور البحث في هذه الظاهرة إلى ما ورد عن كل من "الخليل" و "سيبويه" من إشارات سريعة تلقفها ابن جني ليبنى عليها بحثه في هذا الباب الذي صار مرجعا وركيزة أساسية لكل من تلاه من الباحثين في هذا الباب إلى يومنا هذا. وقد ذكرت في بحثي السابق عن الدلالة الفنية للأصوات أمثلة لما ورد عن هؤلاء القدماء من التفاتهم إلى ما بين الأصوات و المعاني من المناسبة، وقد تضمنت هذه الأمثلة عددا من أمثلة التكرار الصوتي كقولهم: خشن و اخشوشن، وقد ذكر سيبويه أنه قد سأل "الخليل" عن ذلك فقال: "كأنهم أرادوا المبالغة و التوكيد، كما أنه إذا قال (اعشوشبت الأرض) فإنما يريد أن يجعل ذلك كثيرا عاما قد بالغ" (٦). ففي هذا المثال وغيره مما سبق أن ذكرناه نجد أن الخليل - ومن بعده سيبويه وابن جني ومن تبعهم - قد التفت إلى أثر زيادة المبنى الناشئ من تكرار بعض أحرف الكلمة في زيادة المعنى وإفادة المبالغة والتوكيد.

و قد استقصينا في بحثنا السابق هذه النقطة وتتبعنا جهود السابقين فيها بما يغنيننا عن إعادته في هذا الموضوع، غير أننا سنحتاج إلى الوقوف عند بعض الأمثلة الواردة عن هؤلاء القدماء لا سيما ابن جني الذي أفرد هذه الظاهرة بدراسة مستفيضة في " باب في إمساس الألفاظ أشباه المعاني " و قد كان حديثنا هنالك عن الدلالة الفنية للأصوات على العموم فلم نتفرغ حينذاك لتجلية القيمة الفنية للتكرار الصوتي، و لذا فسوف نستعرض بعض ما أوردهنا هنالك من الأمثلة مما جاء ممثلا لهذه الظاهرة، غير أن زاوية النظر إلى هذه الأمثلة في هذا البحث سوف تنصب على القيمة الفنية للتكرار الصوتي في تلك الأمثلة.

قال ابن جني بعد ذكر كلام الخليل وسيبويه السابق نقله : ووجدت أنا من هذا الحديث أشياء كثيرة على سمت ما حداه ومنها ما مثله ، وذلك أنك تجد المصادر الرباعية المضعفة تأتي للتكرير نحو الزعزعة والقلقلة والصلصلة والقعقة والصعصة والجرجرة والقرقرة ووجدت أيضا (الفعلى) في المصادر والصفات إنما تأتي للسرعة نحو البشكي والجمزي والولقي فجعلوا المثال المكرر

للمعنى المكرر - أعني باب القلقة - والمثال الذي توالى حركاته للأفعال التي توالى الحركات فيها " (٧)

يلمح ابن جني في هذا النص ما بين البنية الصوتية لهذه المصادر الرباعية المضعفة ومعناها من المناسبة ، إذ إن هذه المصادر بما اشتملت عليه من تضعيف وتكرير تتناسب ما تدل عليه معانيها من التكرير المشترك بين ألفاظ تلك البنى مما يضيف إلى معناها المعجمي معنى آخر تضيفه دلالتها الصوتية .

من هذا المثال نتبين أن ابن جني هو أول من رصد ظاهرة التكرار الصوتي على مستوى الحروف والحركات وتأمل القيمة الدلالية لهذا التكرار . ومن أمثلة رصد ابن جني لهذه الظاهرة أيضا قوله: " و من ذلك أنهم جعلوا تكرير العين في المثال دليلا على تكرير الفعل، فقالوا: كسر، و قطع، و فتح، و غلق " (٨) .

لقد استطاع ابن جني في هذه الأمثلة السابقة أن يكشف لنا عن العلاقة بين تكرير العين في الأفعال السابقة و دلالتها على تكرير الحدث نفسه مما يؤكد ما سبق أن قررناه من أن للأصوات دلالة إفرادية وضعية قد تواضعت عليها العرب، مما يجعلنا على وعي بهذه الدلالات التي ينبغي أن نستصحبها عند البحث عن الدلالة الفنية لتلك الأصوات في تشكيلها السياقي .

موقف العلماء من التكرار الصوتي:

إذا كان ابن جني قد استطاع أن يكشف عن المناسبة بين ذلك التكرار و ما يوحى به من المعاني و الدلالات - مما يدل على وعيه بقيمته و دوره الدلالي - فلقد جاء من العلماء بعد ابن جني من يستهجن تكرار الحروف ويعده مخلا بحسن الكلمة و فصاحتها .

من هؤلاء على سبيل المثال ابن سنان الخفاجي^(٩) و من تبعه كابن الأثير^(١٠) والطبري^(١١) و العيني^(١٢) و نكتفي هنا بذكر كلام كل من ابن سنان و العيني في هذا المقام .

يقول ابن سنان في شروط فصاحة اللفظة المفردة: "الأول منها أن يكون تأليف اللفظة من حروف متباعدة المخارج.... وبيانه أن يجتنب الناظم تكرار الحروف المتقاربة في تأليف الكلام" كما أمرناه بتجنب ذلك في اللفظة الواحدة، بل هذا في التأليف أقبح، وذلك أن اللفظة المفردة لا يستمر فيها من تكرار الحرف الواحد أو تقارب الحرف مثل ما يستمر في الكلام المؤلف إذا طال واتسع، وما زال أصحابنا يعيبون هذا البيت:

لو كنت كنت كتمت الحب كنت كما
كنا نكون و لكن ذاك لم يكن
وليس يحتاج إلى دليل على قبحه للتكرار أكثر من سماعه....." (١٣).

و قال العيني في (ملاح الألواح في شرح مراح الأرواح)

"واعلم أنه إذا اجتمع حرفان من جنس واحد أو متقاربان في المخرج، يدغم الأول في الثاني لتقل المكرر. وذلك لأنه ثقل عليه التقاء المتجانسين لما فيه من العود إلى حرف بعد النطق به، وشبهه الخليل بوطء المقيد، فإن المقيد يمنع من توسع الخطو" فيصير كأنه يعيد قدمه إلى موضعها الذي نقلها منه، وذلك مما يشق على النفس، وشبهه بعضهم بوضع القدم و رفعها في حيز واحد، وبعضهم بإعادة الحديث مرتين فكل ذلك مستكره فلذلك صارت الحروف المتباعدة في المخرج أحسن في التأليف مما تدانت مخارجه"

وهذا الذي ذكره العيني و من قبله ابن سنان ومن تبعه يعاب عليهم فيه إطلاق القول بإعابة التكرير، و ذلك لأمر:

١- أن تكرير الصوت لا يعاب مطلقا و لا يمدح مطلقا بل إن استحسان ذلك و استقباحه لا يجوز إلا بالنظر إليه داخل سياقه، و سوف يتضح ذلك بما نوردته قريبا من أمثلة التكرار الصوتي التي كان لتكرار الصوت فيها دلالة فنية لا يمكن الاستغناء عنها.

٢- أن هذا التكرار الذي أطلق القول بدمه و إعابته قد وقع في كتاب الله تعالى المشهود له ببلوغ الغاية في الفصاحة و البيان في مواضع تتأى عن الحصر نذكر منها:

١- قوله تعالى: "قيل يا نوح اهبط بسلام منا وبركات عليك و على أمم ممن معك، وأمم سمنتهم ثم يمسهام منا عذاب أليم" (١٤) .

ب - قوله تعالى: " كنا طرائق قددا " (١٥) .

ج - قوله تعالى: " ولو جننا بمثله مددا " (١٦) .

د - قوله تعالى: " وأحصى كل شيء عددا " (١٧) .

هـ - قوله تعالى: " فاسلكي سبل ربك ذللا " (١٨) .

و - قوله تعالى: " لهم من فوقهم ظلل من النار ومن تحتهم ظلل " (١٩) .

(٣) أن التقل المنافي لحسن الجرس ليس سببه تكرار الحرف والاطراد، وعدم اطراده ظاهر في كثير من الألفاظ التي تجاور فيها المتجانسان دون أدنى تقل بل أكسبها تجاورهما حسن الجرس كما شهدناه قبل .

(٤) إنما نشأ التقل من تكيف المتجانسين بالحركات بدليل عودة الخفة مع فك الإدغام في

المضعف الثلاثي، إذا اتصل بضمير رفع متحرك، لسكون الثاني منهما.

كما أن الإدغام ليس موجباً اجتماع المتجانسين في ذاته وإلا لا طرد ، وعدم اطراده ظاهر ، ولذلك اتخذوا من أوصاف المتجانسين الأخرى شروط الإدغام .

(٥) أن اللغة قد حرصت على قلب أحرف بعينها، وإدغام أخرى للحصول على التكرار بتجانس الحرفين متجاورين، ولو كان اجتماع المتجانسين ثقيلًا لما احتالت لتوفيره تخفيفاً وتحسيناً للجرس.

يظهر هذا في أماكن منها ما اشتهر تطبيقه على كتاب الله: من إدغام النون الساكنة والتنوين بالغنة إذا تلاهما حرف من حروف "ينمو"، ودون الغنة إذا تلاهما اللام أو الراء.

ومثله ما يسميه علماء التجويد إدغام المتجانسين، ويوجبونه متى سكن السابق منهما في ستة مواضع:

(١) في الدال الساكنة قبل التاء مثل: " قد تبين الرشد".

(٢) في التاء الساكنة قبل الدال، مثل: " فلما أثقلت دعوا الله".

(٣) في التاء مع الطاء، مثل: "ودت طائفة"

(٤) في الذال مع الظاء، مثل: "ولن ينفعكم اليوم إذ ظلمتم..."

(٥) في الثاء مع الذال، مثل: "أو تتركه يلهث ذلك مثل القوم..."

(٦) في الباء مع الميم، مثل: "يا بني اركب معنا".

وكل ذلك مما يقلب فيه الأول من الحرفين ليجانس الثاني، فيوفر بالتكرار والإدغام حسن الجرس ويسر النطق، ولعله من المقرر المعلوم أن الإدغام لا يخرج الحرفين عن الحكم بالتكرير، فلكل منهما صوته نطقا وسماعا وإن خالهما غير المتأمل حرفا واحدا. (٢٠).

تكرار الحرف لو كان ثقيلًا بذاته لما جاز أن يتضمن قاموس اللغة هذا الحشد من الكلمات، بل لما جاز أن يوجد المضعف الرباعي ومزيده وفروعهما (٢١). فإن كل لفظ منها يتضمن تكريرين معا .

وقد سبق أن ذكرنا أمثلة لمضعف الثلاثي في كتاب الله تعالى، وأما ما ورد من المضعف الرباعي في الفصح فهو كذلك في وفرته، ومنه:

{ على رفر ف خضر } (٢٢) .

{ بريح صرصر عاتية } (٢٣) .

" يا أم السائب ما لك تزفزين ؟ " (٢٤) .

" صلصلة كصلصلة الجرس " (٢٥) .

" لا أحسن دندنتك ولا دندنة معاذ " (٢٦) .

"ششنة أعرفها من أخدم".

أبو كبير:

أو لا سبيل إلى الشباب الأول

أشهى إلي من الرحيق السلسل

أزهير هل عن شيبة من معدل

أم لا سبيل إلى الشباب وذكره

علقمة:

كما خششت ييس الحصاد جنوب

تخشش أبدان الحديد عليهم

العجاج:

تسمع للحلى إذا ما وسوسا زفزة الريح الحصاد اليبسا

إن تكرار الصوت في المضعف الرباعي ألصق بموسيقا الطبيعة وبالنفس من الثلاثي، ولذلك لا ينبغي أن نذهب مذهب الناسيين النقل إلى تكرار الحروف أو قرب المخارج دون تقييد ، كابن سنان الذي يشترط لفصاحة المفرد لفصاحة الكلام خلوه من تكرار الحرف ومن قرب المخارج. (٢٧) .

وإذا كنا قد أطلنا في الرد على أصحاب هذا المذهب فقد وجد من العلماء المتقدمين من تعقب هؤلاء العلماء ورد كلامهم في هذا الباب مثل القلقشندي الذي تعقب ابن الأثير فيما ذهب إليه من أن تكرار الحروف مما يوجب التنافر (٢٨) فيرد عليه القلقشندي بقوله:

" ليس تكرار الحروف مما يوجب التنافر مطلقا كما يقتضيه كلامه، بل بحسب التركيب، فقد تتكرر الحروف وتترادف في الكلمات المتتابعة مع القطع بفصاحتها وخفتها على اللسان وسهولة النطق بها. ألا ترى إلى قوله تعالى: " قِيلَ يَا نُوحُ اهْبِط بِسَلَامٍ مِنَّا وَبَرَكَاتٍ عَلَيْكَ وَعَلَى أُمَمٍ مِّنْ مَّعَكَ وَأُمَمٌ سَنَمَتُهُمْ ثُمَّ يَمْسُهُمْ مِنَّا عَذَابٌ أَلِيمٌ " .

كيف اجتمع فيه ست عشرة ميم في آية واحدة، قد تلاصق منها أربع ميمات في موضع، وميمان في موضعين ، مع ما اشتملت عليه من الطلاوة والرواق الذي ليس في قدرة البشر الإتيان بمثله والله أعلم " (٢٩) .

ورد القلقشندي هنا يرجع إلى الوجهين الأول والثاني من وجوه الرد التي سبق أن ردناها بها على أصحاب هذا المذهب.

كذلك فقد أدرك بعض أئمة اللغة المتأخرين كالثعالبي القيمة الجمالية للتكرار الصوتي للحرف بما يعد سبقا علميا في مجال البحث الأسلوبي والجمالي. يقول الثعالبي:

" فإذا استمعت إلى إنشاد البحترى في وصف الذئب الجائع المرتجف بسبب البرد ظننته أمامك:

يقبض عَصا في أسرتها الردى كقبضة المقرور أرعده البرد
فإن تكرر القاف وتواليها خمس مرات، وتكرر الراء ست مرات مع
الحروف الأخرى يوحى بصورة الذنب في ضراوته وجوعه وارتجافه" (٣٠) .
إن هذا النص يكشف لنا عن وعي الثعالبي بما للأصوات من قيم دلالية
جمالية يمكن استشفافها من السياق، كما يكشف لنا عن وعيه بالدلالة الفنية للتكرار
الصوتي للحروف وأثره في إبراز المعنى وإيضاحه.

التكرار الصوتي في الدراسات الأسلوبية

إن هذه الإشارات المتناثرة سواء عند المتقدمين كالخليل وسيبويه وابن
جني، أو المتأخرين كالقلقشندي والثعالبي وغيرهما لتدل أبغ الدلالة على أن البحث
الأسلوبي في أدق معانيه لم يكن غائبا عن الفكر اللغوي والبلاغي عند أسلافنا
القدامى.

ومن ثم فليس سبقا للأسلوبية الحديثة التفاتها إلى القيمة الفنية للأصوات (٣١)
في إطار استيعابها لجميع العناصر الدالة وجميع العناصر المدلولة بحثا يتوخى
تكاملا نهائيا (٣٢). ولقد حظى الشعر في الدراسات الأسلوبية الحديثة باهتمام كبير
من الناحيتين النظرية والتطبيقية في مبحث التكرار الصوتي.

والتكرار في الشعر نمطان: أحدهما: " البعد القاعدي كنظام وهو المتمثل
في الأوزان العروضية ويخضع بشكل مباشر لنموذج التكرار الحرفي الصارم الذي
لا تقلل التتويجات الزحافية من رتابته وتتولى القافية دعمه وتأكيده.

والبعد الثاني: وهو مجموعة الحروف والكلمات اللغوية الفعلية التي تنفذ هذا النظام
في كل بيت وقصيدة وهو بعد أشبه بمفهوم الكلام في المصطلح اللغوي الحديث.
ويتضمن توافقات الأصوات وقيم الموسيقى الداخلية الكامنة فيها (٣٣).

وقد حظى البعد الأول الذي يهتم بدراسة الإيقاع العروضي بأكثر الدراسات
الأسلوبية في هذا الجانب (٣٤) .

وقد ذهب بعض الباحثين إلى تقسيم التكرار تبعا لبعديه السابقين إلى نوعين هما:

١- التكرار النسقي وهو ما يمثل البعد القاعدي الأول.

٢- التكرار الحر وهو ما يمثل البعد الثاني الذي يتضمن توافقات الأصوات وقيم الموسيقى الداخلية الكامنة فيها^(٣٥).

أقسام التكرار الصوتي :

أحب أن أقرر هنا أن هذا البحث ليس بدعا في هذا الجانب، فقد سبق أن التفت إلى القيمة الفنية للتكرار الصوتي عدد من الباحثين المحدثين^(٣٦) وقد حاول كل واحد منهم ذكر أقسام هذا النوع، وقد أفدت من تلك المحاولات وأضفت إليها ما رأيته جديرا بالإضافة مما لم ينبهوا إليه.

وسوف أعرض هنا لأقسام التكرار الصوتي في خطة هذا البحث مع شفع كل قسم من أقسامه ببعض الأمثلة والنماذج التي سوف نقف أمام بعضها بالتحليل لتقف على القيمة الجمالية والفنية للتكرار الصوتي في نماذجه الأدبية الرفيعة التي أحسن توظيفه فيها.

ويمكننا أن نقسم التكرار الصوتي إلى هذه الأنواع:

أولا: بحسب نوع الأصوات:

يمكن أن ينقسم إلى:

١- تكرار حرف كما في (أمم ممن معك) (تحبون) (يحبكم).

٢- تكرار حركة، وهي إما قصيرة كما في (النذر - الزبر - الدبر - سحر - القمر) وإما حركة طويلة وهي المدود بالآلف والواو والياء كما في نهايات الفواصل القرآنية.

٣- تكرار مقطع كما في وسوس - كبكب - زلزل

٤- تكرار كلمة وذلك حينما توظف كصوت محض وذلك كما في تكرار كلمة الحاقة في (الحاقة. ما الحاقة. وما أدراك ما الحاقة)

ثانيا: بحسب صفة الأصوات وذلك كتكرار الهمس والجهر والإطباق والقلقلة إلخ. وذلك تكرار صفة القلقلّة في فواصل سورة (ق).

ثالثا: بحسب كيفية التكرار، وينقسم إلى:

١- متتابع كما في (أمم ممن معك) وكما في (سحر) و(سقر).

٢- منفصل كما في (ن. والقلم وما يسطرون) وأمثلة كثيرة.

رابعاً : بحسب درجة التكرار، وينقسم إلى:

١ - مطرد وهو التكرار الملزم به في موضع معين كفواصل الآيات أو القوافي ومن أمثلته تكرار حرف الراء في جميع فواصل سورة القمر، وتكرار الهاء في الفقرة المعروضة . من سورة الحاقة "يا ليتني لم أوت كتابيه.. "الآيات.

٢- غير مطرد : وذلك كالتكرار المتناثر في مواضع متعددة في النص بغير التزام بالمكرر في موضع بعينه.

خامساً : بحسب القيمة الفنية، وينقسم إلى:

١ - مطابق: وهو ما جاء متسقاً مع سياقه بلا تكلف، وتبدو قيمته الجمالية في إحداث نوع من الموسيقى الداخلية لها أثر إيجابي كبير في تلقي المخاطب.

٢- بليغ: وهو ما جاء متسقاً مع سياقه مع زيادة نكتة أو غرض بلاغي يمكن الوقوف عليه عند تأمل المناسبة بين السياق والسمات الصوتية المكررة.

٣- متكلف: وهو ما جاء متافراً مع السياق.

وجميع النماذج القرآنية تنتمي إلى النوعين الأول والثاني أي أنها مطابقة وبليغة في الوقت نفسه، ولكن يتضح دخولها في النوع الثاني أو يخفي بحسب القدرة على استشفاف النكتة والغرض البلاغي الذي وظف التكرار الصوتي لأجله، وهو ما سوف نكشف عنه في الأمثلة التي سنقوم بتحليلها في هذا البحث .

أما النوع الثالث المتكلف فليس له أمثلة في الكتاب العزيز ولكننا سوف نقوم بعرض أمثلة له في بحث التكرار الصوتي في الشعر الحديث والمعاصر .

وسنعرض هنا للأمثلة القرآنية التي تعود إلى الأنواع السابقة على سبيل الإجمال مع التنبيه على ما يعود على كل واحد من هذه الأقسام السابق بيانها.

فمن أمثلة تكرار الأحرف وتكرار المقطع كذلك:

تكرار الواو والسين في كلمة (توسوس) (يوسوس) في قوله تعالى:

" ولقد خلقنا الإنسان ونعلم ما توسوس به نفسه" (٣٧) .

وقوله تعالى: "الذي يوسوس في صدور الناس" (٣٨) .

نلمح في هذين المثالين أن الفعل "وسوس" يتركب من تكرار المقطع (وس) وهذا التكرار الصوتي لهذا المقطع يحاكي عملية الوسوسة بما تشتمل عليه من إلحاح وإغراء بالشيء يقتضي تكرار الإيعاز بالشيء مرة بعد مرة. كما أن تكرار الواو بما تشتمل عليه من خفاء ولين يؤكد معنى الخفاء والمكر ولين القول في عملية الوسوسة.

وكذلك تكرر السين بما تشتمل عليه من همس وصغير يؤكد معنى الهمس والإخفاء في الوسوسة فما أشبهها بصوت صغير الريح ووسوسة الحلى ونحو ذلك ، وهذا يؤكد معنى الخفاء من جهة كونه صوتا غائما، ومعنى التشويش على الضمير من جهة ما فيه من صغير وغوغائية متكررة.

وتأتي هذه الدلالة متناغمة مع سياق الآية الدال على مدى علم الله تعالى بوساوس النفوس مهما خفيت ودقت، وعلمه كذلك بضعف الإنسان ومعاناته أمام هذه الوسوس المتكررة والملحة عليه مما يقتضي رحمة الله تعالى وعفوه عن عباده التائبين.

وتأتي هذه الدلالة كذلك متناغمة مع دلالة السياق في المثال الثاني الذي يأمر الله تعالى عباده أن يستعينوا به من شر هذه الوسوس الشيطانية الملحة المتكررة، فهو وحده القادر على إعاذتهم منها ووقايتهم من شرورها. ومن أمثلته أيضا:

تكرار الكاف والباء في كلمة (ككبوا) في قوله تعالى: " فكبكبوا فيها هم والغاوون" (٣٩).

في هذا المثال نجد أن الفعل (ككبب) قد اشتمل على تكرار المقطع (كب) مما يوحي بتكرار (كب) أهل النار فيها وتواليهم في دركات الجحيم، وهذا يأتي منسجما تمام الانسجام مع سياق الوعيد والتهديد لهؤلاء الغاوين الضالين ، كما أن تكرار الباء بما فيها من قلقلة وانفجارية يأتي مناسبا تمام المناسبة لمحاكاة تسردي تلك الأفواج في النار مع محاكاة صوت الوقوع والاصطدام، ولعل الاحتكاك بين الكاف

والباء وتكرره قد يشارك في تلك المحاكاة معبرا عن احتكاك تلك الأفواج بعضها ببعض.

ومن أمثلة تكرار الحروف: تكرار الباء في كلمة (تحبون) (يحببكم) في قوله تعالى: " قل إن كنتم تحبون الله فاتبعوني يحببكم الله " (٤٠).

نلاحظ أن تكرار الباء في الموضع الأول قد جاء مع الإدغام عن طريق التشديد مما أضفى على الكلمة نوعا من الإجلال والوقار يزيد محبة العباد لربهم فهي ليست كمحبة الأزواج والأولاد. أما في محبة الله تعالى لعباده التي جاءت على سبيل الجائزة والمكافأة لمحبتهم إياه فقد جاء التكرار بفك الإدغام في الحرف المشدد مناسبا لمضاعفته سبحانه تلك المحبة عليهم، وفي الحديث الصحيح الثابت عن النبي صلى الله عليه وسلم عن رب العزة جل وعلا "من تقرب إلي شبرا تقربت إليه ذراعا..". كما أن لهذا الفك للإدغام معنى آخر نستطيع أن نستشفه من الآية وهو أن في لفظ يحببكم بفك الإدغام من الرقة ما ليس في اللفظ المدغم، فالناساطق بالكلمة بهذه الطريقة يستشعر - والله المثل الأعلى - في اللفظ تدليلا وتنعima للمخاطبين، كما يوحي تكرار الباء الشفوية ذات المخرج القريب بزيادة تقريبه سبحانه إياهم ومضاعفته المحبة لهم إزاء محبتهم إياه .

ومن الأمثلة العجيبة لتكرار الحروف كذلك:

تكرار ثمانية ميمات متوالية في قوله تعالى: " قيل يا نوح اهبط بسلام من وبركات عليك وعلى أمم ممن معك " (٤١).

في هذا المثال توالى ثمان ميمات في قوله تعالى " أمم ممن معك " وذلك بالنظر إلى ما في الأحرف المشددة من تكرار وتضعيف. ونستطيع أن نجتهد في تفسير توالي هذه الميمات واجتماعها في هذه الآية على هذا النسق إذا ما تأملنا سياق الآية الذي يتحدث عن بشارة الله تعالى لنوح بهبوط سفينته على الأرض

مؤذنا ببداية العمران والاجتماع لهذه الأمم التي اجتمعت مع نوح عليه السلام في هذه السفينة بأمره سبحانه لنوح " احمل فيها من كل زوجين اثنين " (٤٢) .

ويأتي اجتماع هذه الميمات - بما للميم نفسها من صفة الاجتماع في المخرج حيث تتضمن الشفتان وتجتمعان عند النطق بها وتصاحبها غنة مقدارها حركتان تؤدي إلى استقرار الصوت عند النطق بها - يأتي اجتماع هذه الميمات بتلك الصفات معبرا تمام التعبير عن اجتماع تلك الأمم واستقرارها في ذلك العمران الجديد الذي تبشر به هذه الآية الكريمة.

ولعلنا قد نتجاوز الحد في الاجتهاد إذا حاولنا التخصيص بعلّة كون هذه الميمات ثمانية.

ومع تقييد ذلك بكونه مجرد حدس وظن واجتهاد قد يصيب وقد يخطئ فنقول - والله تعالى أعلم - لعل السبب في ذلك أن الأجناس التي قد اجتمعت مع نوح أربعة أجناس هي:

١- جنس الإنس

٢- جنس الجن

٣- جنس الدواب

٤- جنس الطير

فالإنس والجن جنسان، والطير والدواب جنسان آخران بدليل قوله تعالى " وما من دابة في الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم " (٤٣) فقسم الله الحيوان إلى جنسين: دواب، وطيور وسمى الجميع أمما.

وبهذا يكون قد اجتمع مع نوح عليه السلام أربعة أجناس؛ فإذا ضربت في اثنين باعتبار جنسي الذكور والإناث بدلالة قوله تعالى: "قلنا احمل فيها من كل زوجين اثنين" (٤٤) كان حاصل ذلك ثمانية أجناس، فكان اجتماع هذه الميمات الثمانية بإزاء اجتماع هذه الأجناس واستقرارها في تلك الحياة الجديدة.

ومن الأمثلة الواضحة لتكرار الحروف والحركات قوله تعالى: " كنا طرائق قددا" نستشعر في تتابع الدالين المفتوحين دلالة ذلك التكرار على تعدد تلك الطوائف من الجن، كما أن تتابع الفتح وتكراره في الدالين يورث النطق نوعاً من التنافر الفني الذي أحسن توظيفه للدلالة على ما بين هذه الفرق من تفرق واختلاف. ويشارك في حدوث هذا التنافر انتقال الفم من الكسر في القاف إلى الفتح في الدالين مما يجعل الفم في هيئة شبيهة بهيئة المشمئز المستكر لشيء، ويتقوى هذا الاشمئزاز والاستكار بما في حرف الدال من جهر وانفجار مع تكرار ذلك الجهر والانفجار.

ويؤيد هذا المعنى ما فهمه كبار المفسرين من المعنى الجملي لهذه الآية. قال ابن كثير: " كنا طرائق قددا" أي طرائق متعددة مختلفة وآراء متفرقة " (٤٤) .

ومن أمثله كذلك قوله تعالى: " قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربي لنفد البحر قبل أن تنفذ كلمات ربي ولو جئنا بمثله مددا" (٤٥) . نستشعر هنا في هذه الآية الكريمة دلالة التكرار لحركات الفتح المتتالية على أحرف الكلمة كلها مع تكرار حرف الدال. ولعل هذا هو سبب التفريق بين دلالة تكرار الدال في هذا الموضع والموضع السابق.

وذلك لأن هيئة التنافر المتولدة في الموضع الأول (قددا) بسبب الانتقال من الكسر إلى الفتح، قد زال سببها بسماتها الصوتية المذكورة آنفاً من الجهر والانفجار جاء ذلك التتابع والإمداد والإرداف المتتالي اللانهائي الذي أرادت الآية أن تعبر عنه في مقام التعبير عن اتساع علم الله تعالى وكثرة كلماته: تلك الكثرة غير المتناهية التي تتأى عن الحصر.

وشبيه بتلك الدلالة السابقة لتوالي الحروف والحركات قوله تعالى: " ليعلم أن قد أبلغوا رسالات ربهم وأحاط بما لديهم وأحصى كل شيء عددا" (٤٧) .

حيث نستشعر هنا في توالي وتكرار حركات الفتح في كلمة (عددا) وتكرار الدال فيها مناسبة تامة لسياق الآية الدال على الإحصاء والإحاطة والجمع والعد، فجاء تتابع تلك الحروف والحركات بإزاء تتابع حركة العد والإحصاء وتواليها.

ومن أمثلة توالي السمات الصوتية وتكرارها، تكرار الترقيق باختيار الأحرف المرققة في كلمة (ذلا) من قوله تعالى: "وأوحى ربك إلى النحل أن اتخذ من الجبال بيوتا ومن الشجر ومما يعرشون؛ ثم كلي من كل الثمرات فاسلكي سبل ربك ذلا" (٤٨).

إن السياق هنا سياق امتنان من الله تعالى على عباده بأن ذل السبل ومهدا للنحل حتى يخرج للناس مادة غذائهم وشفائهم. وتأتي دلالة تكرار الأحرف المرققة في كلمة (ذلا) متناغمة ومتسقة تمام الاتساق مع تلك الدلالة، فتوالي تلك الأحرف المرققة الذال واللامين مع ما في الذال من ذلاقة وهمس مع رقة اللام المكررة كذلك، كل ذلك يوحي تمام الإيحاء بالتدليل والتسهيل، وإنك لتجد ذلك واضحا في سهولة النطق بتلك الكلمة مع ما نستشعره من تكرار الضم وتتابعه من حنو ورفع لا يكذبه الحس والشعور.

إذا وازنا بين دلالة الكلمة السابقة (ذلا) وكلمة شبيهة بها وهي (ظلل) مع النظر إلى القيمة الخلافية لكل من حرفي الذال والطاء كصوت - فإننا نقف على ما يقوم به الصوت من دور فعال في مناسبة المعنى.

وذلك أنه لما كان السياق السابق سياق تدليل وتسهيل وامتنان ونعمة ناسب ذلك إيراد حرف الذال المهموس المرقق.

ولما كان السياق في الآية الأخرى سياق وعيد وتهديد وتخويف ناسب ذلك إيراد حرف الطاء المجهور المفخم، وتأتي هذه القيمة الخلافية لحرف الطاء متناغمة تمام التناغم مع تكرار اللام بعدها للدلالة على تتابع الظل النارية وتراكب بعضها فوق بعض.

وإذا كان تتابع الضم في كلمة (ذلا) قد جاء موحيا بالحنو والرفق والرحمة ، فإن سياق الوعيد والتهديد ليس بحاجة إلى شيء من ذلك ، وإنما يناسبه ذلك التراكب العجيب في الانتقال من الضم إلى الفتح بما في الفتح من استعلاء مناسب لاستعلاء تلك الظلال وتراكبها .

التكرار الصوتي في سورة القمر

يعد التكرار في هذه السورة من أهم عناصر الإعجاز الصوتي بها، حيث تم توظيفه بطريقة متناغمة ومنسجمة مع الغرض العام الذي سبقت السورة لأجله .
إن الناظر في هذه السورة الكريمة يكاد يستشعر أن التكرار يكاد يمثل الغاية والوسيلة معا في هذه السورة ، فالغاية أو الغرض من هذه السورة هو عرض صور النذارة المتكررة لإزعاج هؤلاء الغافلين . ومن ثم نستطيع أن نلمح صور التكرار في هذه السورة ممثلة في:

الصورة الأولى : تكرار الآيات الكونية المنذرة بقرب الساعة وعذاب الكافرين ممثلة في :

انشقاق القمر — الطوفان وسفينة نوح عليه السلام — ريح قوم عاد — ناقة ثمود — إهلاكهم بالصيحة — إهلاك قوم لوط بالحاصب — الآيات التي جاء بها موسى لفرعون وقومه — إهلاك فرعون وقومه لما كذبوا بالآيات (كذبوا بأياتنا كلها فأخذناهم أخذ عزيز مقتدر).

الصورة الثانية : تكرار الآيات السمعية ممثلا في : " ولقد جاءهم من

الأنباء ما فيه مزدجر " القمر : ٤

" حكمة بالغة " القمر ٥ —

ذكر (القرآن) أربع مرات .

ذكر (الذكر) القمر : (٢٥) مرادا به ما أنزل على الرسل السابقين .

الصورة الثالثة : تكرار ذكر الرسل وبعثهم ونذارتهم لأقوامهم (قوم نوح وعاد وثمود ولوط وآل فرعون وأهل مكة) .

الصورة الرابعة : تكرار مصارع المكذبين من الأمم السابقة .

الصورة الخامسة : تكرار انجاء المؤمنين من الأمم السابقة .

الصورة السادسة : تكرار الامتنان علي العباد بنعمة تيسير القرآن للذكر أربع مرات .

الصورة السابعة : تكرار الحض على التذكر والاعتاظ مرارا " فهل من مدكر " ذكرت ست مرات .

الصورة الثامنة : تكرار النذارات إلى العباد بصورها المختلفة وقد تكررت كلمة (النذر) بلفظها في هذه السورة إحدى عشر مرة كما تكررت النذارة بمادتها ومعناها أكثر من ذلك .

الصورة التاسعة : تكرار لفظ العذاب سبع مرات منسوبا - في ست منها - إلى الله تعالى (عذابي) ، وتكرار الإذاقة للعذاب مرارا حيث تكرر لفظ " فذوقوا عذابي ونذر " مرتين ، وجاء لفظ (ذوقوا) مرة ثالثة في قوله تعالى " ذوقوا مس سقر " .

الصورة العاشرة : تكرر لفظ (الزجر) بمادته مرتين (مزدجر) آية : ٤ (وازدجر) آية : ٩

الصورة الحادية عشرة : تكرار لفظ الأخذ بمادته مرتين في " فأخذناهم أخذ عزيز مقتدر " ٤٢ .

هذا التحليل السابق لأهم صور التكرار في سورة القمر نستطيع أن نتخذه مفتاحا للوصول إلى سر التكرار الصوتي الذي اشتملت عليه فواصل هذه السورة الكريمة حيث تكرر صوت الراء بصورة مطردة في جميع فواصل هذه السورة الخمس والخمسين بلا استثناء ، كما قد تكررت بعض الأحرف والحركات في هذه السورة لأغراض بلاغية بعيدة المدى . وإذا صح ما قلناه أنفا من أن هذه السورة الكريمة قد اتخذت التكرار وسيلة وغاية في الوقت نفسه ، فالغرض هو تكرير

الحجج والآيات والبيئات والزواجر على مسامع هؤلاء الغافلين ، حتى لقد تكرر التكرار في هذه السورة بصور شتى .

إن هذه السورة إذا هي سورة التكرار ؛ ومن ثم فليس ثمة حرف أنسب لفواصل هذه السورة من حرف الراء لاشتماله على سمة التكرارية كسمة لازمة له في طبيعة النطق به ؛ ومن ثم يأتي هذا الحرف بهذه السمة الصوتية متناغما تمام التناغم مع سياق هذه السورة ومقامها وغرضها البلاغي .

وثمة مظاهر آخر للتكرار الصوتي في هذه السورة الكريمة تتمثل في تكرار الحركات وتواليها في كلمات هذه السورة كما في تكرار الضم (النذر - نكر - الزبر - الدبر - سقر - دسر) وكما في تكرار الفتح وتواليه في (القمر - عقر - سحر - شكر - أمر - سقر - قدر - نهر) .

كما تبدو مظاهر التكرار الصوتي كذلك في تكرر بعض حروف هذه السورة إما بصورة متتابعة كما في تكرار السين في (مس سقر) أو بصورة منفصلة كما في تكرار السين في (نحس مستمر) .

ويمكننا أن نقف هنا عند بعض مظاهر هذا التكرار لتأمل ما فيه من الأسرار .

فعلى سبيل المثال في قوله تعالى : " يوم يسحبون في النار على وجوههم ذوقوا مس سقر " القمر : ٤٨

كمثال لتوالي الحرف وتكراره على التتابع والانفصال معا، حيث تكررت السين أربع مرات في (يسحبون - مس - سقر)، وتكررت على التوالي ثلاث مرات في (مس سقر) باعتبار الحرف المشدد في (مس)، كما تكررت حركات الفتح على التوالي في أحرف (سقر) وحينما نتأمل السمات الصوتية لحرف السين بماله من طبيعة احتكاكية تبدو واضحة عند النطق به نستشعر مدى مناسبة هذا الصوت الاحتكاكي المهموس لسياق الآية ومعناها حيث يتهكم بالكافرين حينما تأكل النار أجسادهم بمجرد المماساة لها ويأتي حرف السين بما فيه من احتكاك وصفير كأنه حكاية لصوت احتكاك تلك النيران بأجساد هؤلاء الكافرين ، بل إننا لنستشعر

عند النطق بهذه السينات المتتالية في " مس سقر " حكاية صوت الشيء الذي يشيطن ويحترق عند تسليط النيران عليه ، ويمكن أن نتذوق ذلك بنفسك بتكرار تلك السينات وتأمل هذا المعنى عند النطق بها في هذا السياق .

ويأتي هذا الصوت الاحتكاكي في هذه السينات المتتالية متجاوبا ومتناغما مع صوت الاحتكاك المتجاوب في أول الآية من السين المعبرة أيضا تمام التعبير عن حكاية صوت السحب وما فيه من احتكاك واضح في قوله (يسحبون) .

ومن ثم يتجاوب الاحتكاك المنبعث في أول هذه الآية مع الاحتكاك المتتابع في آخرها . كما يأتي هذا التتابع للاحتكاك والمس في إزاحة العذاب متجاوبا مع توالي الحركات المفتوحة في (سقر) التي تدل كذلك بتكرار حركات الفتح فيها على توالي العذاب ، وسرعة غليان تلك النيران وتقلبها بأهلها فهي تفور بهم كما تفور القدر بالحب ، ومن ثم يأتي توالي الحركات هنا محاكيا تمام المحاكاة لذلك الفوران والغليان . وإذا كنا قد استشعرنا ذلك من توالي حركات الفتح في مثل (سقر) فإننا نكاد نستشعر كذلك مدى تلهف هذه النار على التهام أهلها وضمهم إليها في توالي الضم وتكراره في نحو (سعر) التي جاءت متجاوبة مع (سقر) في قوله تعالى " إن المجرمين في ضلال وسعر (٤٧) يوم يسحبون في النار على وجوههم ذوقوا مس سقر " (٤٨).

التكرار الصوتي في سورة الحاقة

لن نستطيع الوقوف أمام جميع مظاهر التكرار الصوتي في هذه السورة الكريمة ولكننا سوف نقف فقط أمام بعض هذه المظاهر .
فعلى سبيل المثال قوله تعالى في أول السورة " الحاقة ما الحاقة وما أدراك ما الحاقة " .

إذا ما تأملنا الدلالة المعجمية لكلمة الحاقة في ضوء دلالاتها الصوتية التي تصور شيئا يرفع شيئا فشيئا ثم يوضع فجأة ويقر في نصابه ومكانه الذي يستقر فيه إلى الأبد فإننا نجد أن هذه الدلالة الصوتية قد جاءت متجاوبة تمام التجاوب مع

المعنى المعجمي لهذه الكلمة في إحقاق الحق وإعادة الأمور إلى نصابها وإقرار كل شيء في مكانه الصحيح ، ووضع كل عامل في مكانه اللائق به .

ويأتي تكرار كلمة الحاقة بسماتها الصوتية السابقة لتأكيد هذا المعنى من كلا الطريقتين طريق الدلالة الصوتية وطريق الدلالة المعجمية .

وإذا ما تجاوزنا هذا المعنى الذي ألحت الآيات على توكيده فإننا نكاد نستشعر معنى آخر وظفت فيه تلك الكلمة بسماتها الصوتية كصوت محض استعمل كخالفة من الخوالب التي تطلق في مقام التنبيه والإفصاح عن مكنون النفوس بطريقة لا شعورية هي أشبه ما تكون بالصراخ والعويل والنحيب في هذا الموضع الذي نستشعر فيه نبرات حزينة لإنسان يصرخ وينتحب لهول تلك الساعة الموصوفة بتلك الأوصاف الرهيبة في هذه السورة حيث يتجاوب الإيقاع الصوتي لتلك الأوصاف في فواصل الآيات في (الحاقة والقارعة والطاغية والعاتية والواقعة ...) لتأتي تلك الفواصل معبرة عن طريق ما اشتملت عليه من المدود الصوتية المتعددة التي استخدمت كصوت محض يحدث نوعا من الصراخ والعويل والنحيب المخيف من أهوال تلك الواقعة أو أهوال الأخذ الشديد للمكذبين بها .

وثمة ظاهرة صوتية أخرى في هذه السورة يجدر بنا الوقوف عندها قد شاركت في إحداث هذا الإحياء بالعويل والندب والنحيب في هذه السورة في سياقها من أوله وحتى الآية التاسعة والعشرين فيها كصورة من صور التكرار المطرد .

وهذه الظاهرة هي تكرار الهاء في فواصل هذه الآيات جميعا سواء ما كان أصلها التاء في (عاتية — خاوية — باقية) أو ما زيدت للسكت عليها فهي نحو (كتابيه — حسابيه — ماليه — سلطانيه) وهي أوقع ، وذلك لأنها تدل على أن السورة قد قصدت قصدا إلى توظيف تلك الهاء بما لها من دلالة صوتية ظاهرة في تلك الآيات نستشعر فيها معنى التحسر والندب والنحيب ولا سيما في هذا المقطع الأخير المعبر تمام التعبير بدلالاته الشتى عن ذلك المعنى في تصويره الحالة النفسية للكافر حينما يلاقي صحائفه السوداء ويوقن بوقوعه في الهلاك والعذاب

فيقول : " ياليتني لم أوت كتابيه . ولم أدر ما حسابيه . ياليتها كانت القاضية .
ما أغنى عني ماليه . هلك عني سلطانيه " الآيات من ٢٥ إلى ٢٩ .

وإذا كانت الهاء قد وظفت في أغلب فواصل هذه السورة للإحياء بهذا
المعنى: معنى التحسر والندم والتفجع والندب والنحيب ؛ فإن الإعجاز الصوتي
للقرآن يتجلى في توظيف تلك الهاء نفسها بدلالة مخالفة تمام المخالفة لتلك الدلالة
السابقة حيث توحى لنا في سياقها بعكس تلك الدلالة السابقة تماما . وذلك في قوله
تعالى : " فأما من أوتى كتابه يمينه فيقول هاؤم اقروا كتابيه . إني ظننت أني
ملاق حسابيه . فهو في عيشة راضية . في جنة عالية . قطوفها دانية . كلوا
واشربوا هنيئا بما أسلفتم في الأيام الخالية " الآيات ٢٠ - ٢٤ .

إننا نستشعر في النطق بالهاء في هذه الآيات إحياء بطمأنينة القلب ، وقرار
العين والنفس ، وبلهنية العيش ونعومته ، وسكونه وهدونه ، ويساعد على إبراز هذا
المعنى ما للهاء من سمات الهمس والركة .

وإذا كنا قد تحدثنا عن دلالة المد بالألف في الفواصل السابقة فيمكننا
الوقوف كذلك عند دلالة المد بالواو في قوله تعالى " خذوه فغلوه . ثم الجحيم
صلوه . ثم في سلسلة ذرعها سبعون ذراعا فاسلكوه " الآيات ٣٠ - ٣٣ .

حيث نستشعر في تلك الآيات قيمة المد في إبراز مدى المبالغة بالأمر
بتعذيب هذا الكافر وأخذه ، كأنه قال خذوه أخذا شديدا ، وغلوه غلا وثيقا ، ثم
صلوه تصلية أليمة ، واسلكوه في تلك السلاسل سلكا دقيقا ، كما يوحي هذا المد
كذلك بحالة الشدة وهينة البطش وجبروت الانتقام التي يكون عليها هذا الأمر
بالعذاب في ذلك اليوم الشديد .

التكرار الصوتي في سورة ق

من المظاهر الواضحة للتكرار الصوتي في سورة "ق" تكرار سمة القلقلة
في فواصل هذه السورة عدا عدة مواضع تم العدول فيها عن هذه السمة الصوتية
لغرض بلاغي (٢١) .

ومن المعلوم أن السمات الصوتية المصاحبة لحروف القلقة هي الانفجار بماله من دوي وقلقة واهتزاز . ويتأمل سياق السورة نجد أنها تعالج ما عليه نفوس هؤلاء المشركين من شك وتكذيب واهتزاز وتقلب في أمر العقيدة ، وقد عبرت السورة عن هذا الاهتزاز والتقلب معجميا بقوله تعالى "فهم في أمر مريج" آية (٥). وتواجه السورة ذلك الشك والافتراء والاهتزاز والتقلب في أمر العقيدة بالآيات الكونية الثابتة الشامخة ، وبمشاهد القيامة المروعة بما تحدثه من دوي وانفجار هائل يهز كيان الكون ويقلب أوضاعه ويقلق كل ثابت ويحرك كل شيء في هذا الكون.

ومن هنا تأتي حروف القلقة بسماتها الصوتية السابقة متسقة مع سياق الآيات تمام الاتساق سواء على مستوى الغرض الأول وهو التعبير عن افتراء الكافرين وتقلبهم في أمر العقيدة وتكذيبهم بالبينات وقوارع التخويف أو على مستوى الغرض الثاني وهو مشاهد القيامة المروعة.

فعلى مستوى الغرض الأول تأتي القلقة في (عجيب) آية (٢) لتعبر عن القلق والاستغراب والتعجب والشك والافتراء في أمر العقيدة وكذلك الفاصلة التالية (بعيد) آية (٣) و(قريب) آية (٢٥) لتعبر عن استبعاد هذا الأمر بما يصاحبه من اهتزاز وشك ، وتقلب في وصف ما جاء به النبي (صلى الله عليه وسلم) بأنه شاعر أو ساحر أو كاهن أو غير ذلك من الصور المختلفة المعبرة عن استبعاد صفة النبوة عنه، واستبعاد التصديق بالبعث والنشور والحساب والجزاء الذي ينذر به . ولذا تأتي الفاصلة رقم (٥) لتقرر أنهم في أمر (مريج) وتأتي دلالة القلقة في هذه الفاصلة كذلك متأخرة تماما مع دلالة ذلك المرج والتقلب في اعتقاد المشركين فيما جاء به النبي (صلى الله عليه وسلم) .

أما على مستوى الغرض الثاني فتأتي حروف القلقة في فواصل السورة معبرة تمام التعبير عن الانفجار الشديد الهائل الذي يقلقل كل شيء " يوم يناد المناد من مكان قريب . يوم يسمعون الصيحة بالحق ذلك يوم الخروج " ومع مناسبة القلقة والانفجار لهذين الغرضين والمعنيين على العموم في سياق الآيات فإننا نكاد

نستشعر للقلقلة معنى خاصا في كل فاصلة يتجاوب مع معنى الآية التي ورد فيها بخلاف ذلك المعنى العام .

فمن ذلك قوله تعالى : " وأنبتنا فيها من كل زوج بهيج " (ق٧) حيث يأتي معنى القلقلة هنا متجاوبا مع تَلَأُوْا أزواج النبات واهتزأها بهجة، كأنها من ابتهاج الناظر إليها والرائي لها تهتز في عينيه .

الحواشي

^(١) ابن جني الخصائص ١٥٢/٢ تحقيق د/ محمد علي النجار، ط دار الهدى للطباعة والنشر بيروت. لبنان سنة ١٩٥٨ وقد عرضت لذلك كله في بحث العدد السابق " الدلالة الفنية للأصوات " واستقصيت أمثله عند القدماء واغديث .

^(٢) تعرضت في بحث العدد السابق أيضا لمناقشة صيغ البلاغيين في هذا الجانب على التفصيل .

^(٣) ذكر ذلك السيوطي في الزهر (١/ ٢٣٠)، وغيره من اللغويين وقد بينت ذلك تفصيلا في رسالتي للدكتوراة (التوظيف البلاغي لصيغة الكلمة)، كما تحدثت في كتابي: أصواء على مسيرة البلاغة العربية ص ١٧، ١٨ ط دار الثقافة بنشئ من التفصيل عن ضرورة تعميق البحث البلاغي ليشمل المستويات الدلالية التي سبقت الإشارة إليها.

^(٤) ظهرت في البحوث الحديثة والمعاصرة للتكرار بعض المحاولات لتقسيم التكرار ومحاولة استيعاب أقسامه من الناحية النظرية، وقد أفدنا من هذه المحاولات جميعا دون أن نتبع واحدة منها، انظر على سبيل المثال: قضايا الشعر المعاصر لتسليم الملايكة. الطبعة الأولى، و" بحث التكرار في الشعر " دكتورة / فاطمة محجوب - مجلة الشعر عدد ٨ سنة ١٩٧٧ ص ٤٠، و" التكرير بين المثير والتأثير " د/ عز الدين علي السيد - ط عالم الكتب .

^(٥) عبد القاهر الجرجاني/ دلائل الإعجاز صفحة (٥٤٠) طه المديني تحقيق أ/ محمود شاكر وقد فصلت الكلام في بحث هذه النقطة في مبحث دلالة الصيغة بين الأفراد والتركيب في رسالتي للدكتوراه (التوظيف البلاغي لصيغة الكلمة) .

^(٦) سيبويه / الكتاب ٢ / ٢٤١ ط المطبعة الكبرى الأميرية ببلاط مصر المحمية سنة ١٣١٧هـ .

^(٧) الخصائص ١٥٣ / ٢ .

^(٨) الخصائص ١٥٥ / ٢ .

^(٩) سر الفصاحة: ٩٠ .

^(١٠) المثل السائر ١٦٣/١ بتعليق د/ أحمد الخوي، د / بدوي طبانة، ط دار النهضة بمصر وانظر الجامع الكبير لابن الأثير كذلك ص ٢٧٣ .

- (١١) علم البديع و فن الفصاحة وهو الجزء من كتاب التبيان في المعاني والبيان بتحقيق ط المكتبة التجارية - مكة المكرمة ٤٩٥/٢.
- (١٢) العيني في (ملاح الألواح في شرح مراح الأرواح) انظر مجلة المورد عدد ٢ سنة ١٣٩٦هـ - ص ١٧٥.
- (١٣) سر الفصاحة: ٩٠.
- (١٤) هود: ٤٨.
- (١٥) الجن: ٢٨.
- (١٦) الكهف: ١٠٩.
- (١٧) الجن: ٢٨.
- (١٨) النحل: ٦٩.
- (١٩) الزمر: ١٦.
- (٢٠) التكرير ص ٢٤ ط - عالم الكتب - د / عز الدين علي السيد.
- (٢١) السابق.
- (٢٢) سورة الرحمن: ٧٦.
- (٢٣) الخاقعة: ٦.
- (٢٤) رواه مسلم في البر والصلة ح (٤٥٧٥).
- (٢٥) رواه البخاري في بدء الوحي ح (٢).
- (٢٦) رواه أبو داود في الصلاة باب في تخفيف الصلاة.
- (٢٧) التكرير السابق.
- (٢٨) الجامع الكبير ص ٢٧٣.
- (٢٩) صبح الأعشى ٢: ٢٧٣.
- (٣٠) فقه اللغة وخصائص العربية: ٢٦١ - دار الفكر ١٩٦٨.
- (٣١) تحدثت في بحث العدد السابق عن دلالة الأصوات في الدراسات الأسلوبية الحديثة وعرضت فيه لرأي كل من أولسان وجسبرسن ورتشارد وغيرهم.
- (٣٢) انظر د/ صلاح فضل / علم الأسلوب ص ١٢٣.
- (٣٣) د/ صلاح فضل / ظواهر أسلوبية في شعر شوقي - فصول - العدد الرابع ص ٢١٠.
- (٣٤) ولذا فسوف نستبعد هذا الجانب من هذه الدراسة.
- (٣٥) د/ مصطفى السعدني / البنيات الأسلوبية / ط منشأة المعارف الاسكندرية ص ٣١.

(٣٦) انظر على سبيل المثال: نازك الملائكة في قضايا الشعر المعاصر / الطبعة الأولى. د/ فاطمة محجوب في بحث نما عن التكرار في الشعر في مجلة الشعر عدد ٨ سنة ١٩٧٧ ص ٤٠ ، د/ عز الدين علي السيد / التكرير بين المثير والتأثير ص ٧ ط عالم الكتب، د/ مصطفى السعدي / البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ص ٣٠ ط منشأة المعارف بالأسكندرية.

(٣٧) ق : ١٦ .

(٣٨) الناس : ٥ .

(٣٩) الشعراء : ٩٤ .

(٤٠) آل عمران : ٣١ .

(٤١) هود : ٤٨ .

(٤٢) هود : ٤٠ .

(٤٣) الأنعام : ٣٨ .

(٤٤) هود : ٤٠ .

(٤٥) ابن كثير : سورة الجن آية (١١) .

(٤٦) الكهف : ١٠٩ .

(٤٧) الجن : ٢٨ .

(٤٨) النحل : ٦٩ .

(٤٩) هذه المواضع هي (حفيظ) آية (٤) ، (محيى) آية (٣٦) ، (المصير) و(يسير) آية (٤٣) ، (٤٤) وقد بينت سبب العدول الصوتي فيها في بحث عن العدول الصوتي .